

NUNO RAMOS E O FAZER ARTÍSTICO: RELAÇÕES DE PROXIMIDADE E EXCLUSÃO

Luciana Silva Camara da Silva (Doutoranda em Literatura Comparada,
UFRJ)

RESUMO

O artigo tem como proposta demonstrar o enfrentamento trazido pela obra híbrida e tensional de Nuno Ramos. As relações de proximidade e exclusão se fazem presentes e extravasam os limites das artes oferecendo novas possibilidades a todo instante. Jean- Luc Nancy torna-se um notável observador deste terreno instável que as artes ocupam, visto que do conflito convergem obras cuja relação mútua de proximidade e exclusão transitam em um entrelaçar, ora singular, ora coletivo. Neste aspecto, o presente estudo, sem pretender esgotar a temática, fará uso de noções emprestadas do filósofo francês em consonância com alguns trabalhos do artista brasileiro confluindo numa dança incessante em que obra escrita e obra visual se mesclam, se afastam e se aproximam.

Palavras-chave: Nuno Ramos; Artes; Hibridismo; Contemporâneo.

ABSTRACT

The article has as a proposal to demonstrate the confrontation brought by the hybrid and tensional work of Nuno Ramos. The relations of proximity and exclusion are present and go beyond the limits of the arts offering new possibilities at all times. Jean-Luc Nancy becomes a notable observer of this unstable terrain that the arts occupy, since from the conflict converge works whose mutual relation of proximity and exclusion transpose in a interlacing, sometimes unique, sometimes collective. In this aspect, the present study, without intending to exhaust the subject matter, will make use of borrowed notions of the french philosopher in consonance with some works of the brazilian artist, converging in an incessant dance in which written work and visual work merge, move away and approach.

Keywords: Nuno Ramos; Art; Hybridism; Contemporary.

Criar cada detalhe. Se for pendurar algo, por exemplo, criar o grampo. Se o grampo estiver pendurado no teto, criar o teto. Se for o teto de uma casa, criar a casa ou, se estiver a céu aberto, criar o céu aberto (RAMOS, 1993, p. 21).

1. APARÊNCIA CONTRADITÓRIA, NATUREZAS MÚLTIPLAS

Criar o impensável a partir da matéria tensional, próxima e excludente, mescla entre atrito e abraço, faz de Nuno Ramos artista movediço em um terreno contemporâneo para o qual as artes nos convocam e desafiam nossa percepção de campos, imagens, materiais, palavras. O informe da forma toma fôlego e nos alfineta ao criar o impossível desafiando o *establishment* do que é obra artística.

Ramos cria um complexo convergente entre a linguagem híbrida, a sensibilidade, o choque à visão retiniana e aos pré-conceitos adotados pelas ideias que limitam as artes. A expressão singular sobre o material, trabalhado em tensão, nasce nas suas obras e Ramos encurta as distâncias sobre o que seriam os limites artísticos ao utilizar mármore, blocos de pedra, gesso, areia, cal, algodão, resina, carvão, parafina, vidro – só para citar alguns. Os materiais são retirados da zona de conforto habitual e transformados, edificando um novo olhar para aquilo que foi e agora é.

A dificuldade de adaptação entre os materiais, em um primeiro momento, leva à tensão e a incompatibilidade gera um embate não excludente, mas difusor de múltiplos amorfos ou bem contornados. A arte em sua singularidade passa a ser plural; a diversidade de técnicas, suportes e materiais projetam sua casca evidenciando camadas antes encobertas pela opacidade da superfície una. A pluralidade irradia e as artes conquistam seu espaço não se limitando a serem uma apenas e, sim, múltiplas, revelando a crescente problematização do seu ser e seus limites, visto que as

obras revelam-se, experiências multidirecionadas, traçando uma imensa arena cultural onde ficam expostos os conflitos. Nestas superfícies receptivas a tantos e tantos sentidos, ficamos sem saber precisar o que os retém, o que os afasta, o que os amalgama, enfim, o que os determina. Esta conjugação de elementos difusos forma uma espécie de poema sinfônico contemporâneo de harmonias dissonantes com rápidas

alterações de ritmos, sem qualquer centro tonal ou estruturas temáticas (KLABIN, 2000, p. 6).

As relações plurais das variadas linguagens experimentadas por Nuno Ramos fazem de sua obra uma mescla entre objetivo e subjetivo, entre caos e serenidade, entre vida e morte, entre agonia e êxtase, entre proximidade e exclusão, enfim, entre matérias que clamam e nos atraem para sua atenção imediata.

2. TESTANDO OS (DES)LIMITES

A esfera experimental toma conta das linguagens apresentadas pelo artista. O heterogêneo se articula em uma poética de proximidade, exclusão e transformação. Elementos naturais ao ar livre transformam-se em instalações, tornando-se parte de uma cosmogonia em que o início e o fim são um ciclo incessante em consonância com o tempo, ativo em todas as camadas matéricas, no seu triunfo interno ou na exuberância das cascas que soltam e nos aniquilam. É o que ocorre em: *Craca*¹, *Marécaixão*² e *Dois Irmãos*³. Matérias diversas – cera, mar, terra – transformam-se em elementos constituintes do desafio criativo lançado por Ramos.

A palavra enquanto matéria textual participa do espaço destinado à visualidade e ganha destaque nas obras do artista. Uma nova dimensão é posta à prova aglutinada às questões experimentais ilimitadas de suas propostas. Na obra *Breu*⁴, trechos do livro *Cujo* (1993) são base para uma superfície escorregadia e incerta dos elementos retorcidos, agregando a forma objetiva da palavra à uma transparência incerta e desmoldada; em *Caldas*

1 Escultura produzida com cera, peixe, folhas, flores e conchas fundidas em alumínio. Projetada originalmente para ser fincada em uma cratera, à maneira dos meteoritos, para a instalação a peça foi dobrada e apoiada em si mesma. Dimensões: 300 x 300 x 600 cm. 46ª Bienal de Veneza. 1995.

2 Na maré baixa, esculturas de compensado e espelho são presas à areia por cabos de aço. Com a subida da maré, as esculturas são parcialmente submersas. Compensado, espelhos e cabos de aço. Dimensões variadas. Palmas, Santa Catarina. 2000.

3 Alumínio fundido, sal, terra e vidro. Dimensões aproximadas: 300 x 300 x 100 cm e 220 x 120 x 150 cm. Local não informado. 2003.

4 No chão, trecho do livro *Cujo* escrito em carvão e coberto por uma película de breu. Carvão, arames, cano plástico, algodão cru, lâminas de latão, cobertores petrificados por breu e resina. Dimensões variadas. Centro Cultural São Paulo. 1990.

*Aulete (Para Nelson 3)*⁵, quatro letras presentes no verso do samba “Eu e as Flores”, de Nelson Cavaquinho e Jair do Cavaco fundem-se no dicionário, intensificando o diálogo da poesia com a linguagem musical e o livro que contém os significados vocabulares.

O visual e o verbal confluem em instabilidade e aproximação, em ritmo cadenciado e descompassado, naturezas múltiplas que agregam e desagregam um sem-fim de possibilidades testadas em seus limites já que

A matéria deve caminhar disforme, dispersa, irrepetível, portanto moralmente insubstituível, individuada, indiferente a nós, inclusive. No limite, não poderia ser vista, nem sentida, nem ouvida, nem provada (RAMOS, 1993, p. 15).

Em *Cujo* (1993), as palavras oscilam em um ritmo fluido e leve e ao mesmo tempo arenoso, pesado onde as vozes nos testam e se testam entre lamentos asfixiantes e o toque da pureza residual. Os fragmentos são a matéria em si, anotações dispersas em linhas curtas, longas, respiráveis e sôfregas, compondo um ato, um gesto, uma linguagem poética onde as três vozes dialogam entre si e para si:

Pus todos juntos: água, alga, lama, numa poça vertical como uma escultura, costurada por seu próprio peso. Pedacos do mundo (palavras principalmente) refletiam-se ali e a cor dourada desses reflexos dava uma impressão intocada de realidade (RAMOS, 1993, p. 9).

O fragmento acima evidencia a presença da pluralidade material em destaque na escrita do autor, como forma de abordar sua própria criação. Essa seria a primeira voz, em consonância com o artista plástico Nuno e sua ação no atelier em que a multiplicidade de materiais usados nas suas obras busca a criação tão expressiva ao artista.

A segunda voz, relata o processo de dar vida à obra em composição. Seria uma espécie de *meta-obra* em que a descrição dos materiais isolados fundem-se em matéria-prima

5 Homenagem ao compositor Nelson Cavaquinho. Cada um dos cinco volumes do *Dicionário Caldas Aulete* tem as páginas cavadas por quatro letras do verso “A nossa vida é tão curta”, do samba “Eu e as Flores”, de Nelson Cavaquinho e Jair do Cavaco. Colocado na terceira capa de cada volume, um espelho reflete pelo vão das letras. *Dicionário Caldas Aulete*, espelho e caixa de acrílico. Dimensões variadas, 2006. Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília. 2008.

organizando uma obra que agrega e solidifica, cresce e vive. Percebe-se que a palavra é tão importante quanto a matéria sólida, visto que encontrar um nome para designar tal feito é o mais difícil para essa voz:

Pus o vidro derretido sobre o breu, que dava uma forma côncava ao feltro. O problema era o que fazer com o vidro agora, já que se ele prevalecesse eu teria uma escultura de vidro. Bem, poderia derretê-lo novamente, ou lançar asfalto frio para recobri-lo, mas neste caso teria uma escultura de asfalto frio. Seria preciso, então, que os materiais se transformassem uns nos outros ininterruptamente e, o que é mais difícil, encontrar um nome para este material proteico, um nome que tivesse as mesmas propriedades dele (RAMOS, 1993, p. 9).

Outra voz, a terceira, mais reflexiva, filosofa, entre os discursos das demais vozes. Ela traz questões do âmbito da criação, transformação, vida, morte, felicidade e desventura como fica exposto nas seguintes linhas:

Sentia uma necessidade inadiável de raciocinar (de imaginar algo), de sair dali, caminhar e pensar. A felicidade muitas vezes é o alívio imediato de uma espécie de asfixia asmática, claustrofóbica, em que nos metemos (RAMOS, 1993, p. 11).

Na obra, *O Pão do Corvo* (2001), com o texto “Lição de Geologia”, percebemos que a plasticidade do meio é posta à prova através das palavras. Os sujeitos aqui demonstrados são “coisas”, na própria palavra do escritor, (RAMOS, 2001, p. 9), coisas que pensam, falam internamente; fazem parte de nossa construção, o princípio de tudo e mesmo assim têm vergonha de ser o que são e, por isso, cobrem-se de pó, fuligem, penugem, retraindo-se e disfarçando sua identidade. A escrita reflete as nuances da materialidade plástica de que o artista faz uso em suas obras através da linguagem que ao mesmo tempo oculta e revela, forma e deforma, cria e recria a base de tudo, inclusive, nós mesmos. Como visto nesta passagem:

O motivo de seu fracasso, provavelmente, deve-se ao fato de a matéria de que se recobre ser ela mesma parte sua, compartilhando sua decepção –

também ela quer ocultar-se, reproduzindo infinitesimalmente o movimento que deveria ser restrito ao caroço que lhe deu origem (RAMOS, 2001, p. 11).

4. O PONTO TENSIONAL

Essa trança em que as diferentes práticas artísticas se inter-relacionam faz de Jean-Luc Nancy, um notável observador. Para ele (2008), as artes se lançam numa zona intrincada de teares, fazendo-se uma parte da outra, nascendo obras de uma relação mútua cuja proximidade e exclusão são caminhos norteadores que a constituem nesse entrelaçar, ora singular, ora coletivo. Neste aspecto, obra escrita e obra visual se mesclam numa dança incessante em que se afastam e se aproximam, se desdobra uma na outra, transformando-se, movendo-se para outras recomposições e deslocamentos, expondo as alternâncias de um ponto a outro, de um suporte a outro, pois “a pluralidade é um fato das artes” (NANCY, 2008, p. 12).

A estrutura poética da linguagem literária de Ramos amplia seu horizonte significativo através das palavras; devido a sua plasticidade, as artes modulam-se e se transpõem uma nas outras, apesar de suas diferenças, mas se recompondo constantemente em uma sinfonia completa diante das individualidades que se agregam e se comple(men)tam. A Arte em suas variáveis está na escrita e nas obras visuais de Ramos, por exemplo, já que ambas se diferenciam através das suas formas e atuações, mas ao mesmo tempo se inter-relacionam em um somatório multiartístico em que a matéria impulsiona e fortalece a obra literária e visual do artista.

Dessa forma, a criatividade traduzida nas obras literárias ou visuais, através da matéria em seus múltiplos possíveis, é extrapolada por Nuno Ramos ao longo de suas instalações, esculturas, telas, vídeos, músicas, fotografias, poesias, contos, ensaios, notas; são matérias ilimitadas e abertas, vivas e em constante mutação, visto que

as coisas adquirem uma presença ostensiva, daquilo que não se pode reduzir a um uso ou a uma função. E quem pense que se trata de uma operação fácil, que se detenha um instante nos objetos que o cercam: talvez seja possível identificar aí diferentes texturas, mas resta muito

pouco do que um dia foi matéria. No entanto, por que em sua trajetória Nuno Ramos não se contentou em reforçar a presença taxativa de uns poucos materiais, obtendo deles o maior rendimento possível? Por que enfim precisou produzir obras tão variadas, deslocando-se constantemente entre materiais, formas, procedimentos e preocupações tão diferentes, que não excluíram mesmo a necessidade de lidar com as palavras, envolvendo-as — literal ou literariamente — com uma substancialidade bem distante de seu uso rotineiro? (...) Pela capacidade de trazer à tona os elementos mais díspares e por relações formais bastante diversas, sua poética deixava de se ligar exclusivamente a um tipo determinado de aparência, escapando assim de um brutalismo que lhe daria uma identidade limitada (NAVES, 1997, p. 182).

E uma voz nos interrompe, sussurrando em lamentos indecifráveis, desejando mostrar o processo criativo de todos esses blocos, palavras, costuras, a indagar o motivo para tudo isso, a refletir o modo de tatear os materiais em suas variedades físicas, químicas, visuais, formais e através da indeterminação de seus murmúrios, ela nos testa e completa: “Inventar uma pele para tudo” (RAMOS, 1993, p. 19) essa é a condição.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BATAILLE, Georges. Informe [1929]. In: HOLLIER, Denis (org.). **DOCUMENTS**. Paris: Jean-Michel Place, 1991. 2 v. [1 v., nº 7] p. 382.

DANTO, Arthur C. **Após o Fim da Arte**: a arte contemporânea e os limites da história. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odisseus Editora, 2006.

_____. **A Transfiguração do Lugar-Comum**: uma filosofia da arte. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra**: Leibniz e o Barroco. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Campinas, São Paulo: Papirus, 1991. p. 18-19.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A inelutável cisão do ver. In: _____. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 29-35.

FOSTER, Hal. **Prosthetic gods**. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2004.

GROYS, Boris. **Art power**. EUA: The MIT Press, 2008.

KLABIN, Vanda Mangia. **Apresentação ao catálogo Nuno Ramos**. Rio de Janeiro, Centro de Arte Hélio Oiticica, 1999/São Paulo, Museu de Arte Moderna, 2000, p 6. Disponível em: <http://www.nunoramos.com.br>. Acesso: 25 de abril 2014.

NANCY, Jean-Luc. **Resistência da Poesia**. Tradução Bruno Duarte. Lisboa: Vendaval, s/d.

_____. **Las musas**. Tradução de Horacios Pons. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.

NAVES, Rodrigo. Nuno Ramos: uma espécie de origem. In: *Nuno Ramos*. São Paulo, Ática, 1997, p. 182. Publicado no catálogo Nuno Ramos. Rio de Janeiro/São Paulo: Centro de Arte Hélio Oiticica e Museu de Arte Moderna de São Paulo, outubro de 1999. Disponível em: <http://www.nunoramos.com.br>. Acesso em : 26 de junho 2017.

RAMOS, Nuno. **Cuja**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

_____. **O pão do corvo**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

_____. **Nuno Ramos**. Organização Ricardo Sardenberg; texto do crítico de arte Alberto Tassinari. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O Inconsciente Estético**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

SILVA, Luciana Silva Camara da. **A poética do (in)visível em Junco, de Nuno Ramos**. Rio de Janeiro, 2016. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura.

SMITH, Terry. **What is contemporary art?** Chicago: Chicago Press, 2009.